

QUID EST MUSICA?

(ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΕΣ ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ
ΕΠΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ
ΚΛΑΣΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ)

ΦΟΙΤΗΤΗΣ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΣΑΜΠΟΥΚΟΣ

ΑΜ.: 37565

ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ ΘΕΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Ε. ΛΕΚΚΑΣ

ΔΙΔΑΚΤΩΡ ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ

Περιστέρι, 28/10/2010



«Η έννοια της μουσικής στην αρχαία Ελλάδα όπως διατυπώνεται στα κείμενα των κλασικών φιλοσόφων και των μεταγενέστερων σχολιαστών τους.»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ	4
Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.....	5
ΔΥΟ ΏΨΕΙΣ ΈΝΑ ΝΟΜΙΣΜΑ.....	11
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	13

*εἶδος γὰρ καινὸν μουσικῆς μεταβάλλειν εὐλαβητέον ὥς ἐν
ὅλῳ κινδυνεύοντα· οὐδαμοῦ γὰρ κινοῦνται μουσικῆς
τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων.*

Πλάτων
Πολιτεία, 424c

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Ο όρος μουσική, που εμφανίζεται για πρώτη φορά σε κείμενα του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, είναι ομόρριζος με τη λέξη μούσα, της οποίας η δωρική μορφή υποδηλώνει πιθανή προέλευση από το ρήμα μάω-μῶ, ρήμα που στη νεοελληνική γλώσσα σημαίνει ζητώ και ερευνώ. Πράγματι ο όρος αρχικά είχε ένα ευρύτερο περιεχόμενο περιλαμβάνοντας το σύνολο των τεχνών που προστάτευαν οι Μούσες και είναι τον 4^ο π.Χ. αιώνα, όταν πλέον αναδεικνύεται η εννοιολογική περιστολή του στον τομέα του ήχου.¹ Παρά τον περιορισμό αυτόν όμως, η μουσική διατήρησε τεράστιο περιεχόμενο, όχι μόνο επειδή αποτέλεσε φορέα πλήθους αντιλήψεων και νοηματικών αποχρώσεων, μα και γιατί, όντας η κορωνίδα των τεχνών, είχε καταλυτική πολιτισμική επίδραση στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων.

Η μουσική ασκώντας καθολική γοητεία, αναγνωριζόταν αυτονόητα ως αγαθό τοποθετημένο υψηλότατα στον κατάλογο των προαπαιτούμενων της ευζωίας, ως μια σημαντική έκφανση της ανθρώπινης δραστηριότητας, είτε αυτή αφορούσε το ιδιωτικό, είτε το δημόσιο βίο. Προσφέρει απόλαυση λειτουργώντας ως μέσο ατομικής διασκέδασης, ενόσω προκαλεί και το θαυμασμό ως η υψηλή τέχνη -ή αν προτιμάτε τεχνική- των δεξιοτεχνών. Κατέχει επίσης κοινωνικό ρόλο αποτελώντας κύριο συστατικό του θεσμού των συμποσίων και ιδιαίτερη θέση στην πολιτειακή οργάνωση ως σημαίνουσα θρησκευτική και πολιτική πράξη. Συντροφεύει ακόμα και στη μάχη, ενώ αποτελεί απαραίτητη και κατάλληλη γνώση, σημάδι τέλει εκπαίδευσης για κάθε πολίτη, ασχολία άξια σεβασμού. Τέλος συνιστά το αντικείμενο υψηλών φιλοσοφικών και μαθηματικών θεωριών αποκτώντας έτσι μια αυτοτελή μαθηματική επιστημοσύνη και έναν αμέτρητο συμπαραρομαρτούν φιλοσοφικό φορτίο.²

Εξετάζοντας τις φιλοσοφικές θεωρίες που ανεπτύχθησαν για τη μουσική στην κλασική αρχαιότητα, διαπιστώνουμε ότι κυριαρχεί η ηθική της αξιολόγηση με απόδοση σε αυτήν ηθικού χαρακτήρα και ύφους, καθώς και η ανάδειξη του παιδαγωγικού της ρόλου. Η παιδευτική της αξία είχε ήδη αναγνωρισθεί από την αρχαϊκή εποχή και συναντάμε το εκπαιδευτικό τρίπτυχο, γράμματα μουσική και γυμναστική, όχι μόνο στην Αθήνα, αλλά και σε άλλες πόλεις-κράτη όπως στη Σπάρτη και στην Κρήτη. Δίπλα στον κιθαριστή τα παιδιά μαθαίνουν να τραγουδούν τις συνθέσεις αρχαίων ποιητών και να παίζουν σωστά τον αυλό ή τη λύρα, όπως μαθαίνουν τις αναγκαίες γραμματικές γνώσεις από το γραμματιστή και όπως αργότερα θα λάβουν σωματική αγωγή από τον παιδοτρίβη.³ Η μουσική διδασκαλία είναι εντελώς εμπειρική, πραγματώνεται χωρίς τη συνδρομή της παρασημαντικής, με την επανάληψη όσων παίζει ο δάσκαλος και στηρίζεται στο αυτί και στη μνήμη του μαθητή. Ως διαδικασία διευκολύνεται τόσο από το μονωδιακό χαρακτήρα της

1 Κώστιος Α., «Μουσική» στο: *Ελληνική Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια, τόμ.48 Θέατρο, Κινηματογράφος, Μουσική, Χορός*, εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1999, σσ.227-228.

2 Bélis A., *Η καθημερινή ζωή των μουσικών στην αρχαιότητα*, μτφρ. Στ. Βλοντάκη, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2004, σ.13.

3 Παπαοικονόμου - Κηπουργού Κ., «Συμπληρωματικά στοιχεία της αρχαίας ελληνικής μουσικής», στο: *Τέχνες II, Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, τμ. Β', Ελληνική Μουσική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι*, εκδ. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2003, σσ.164-165.

ελληνικής μουσικής, όσο και από τις ίδιες τις απαιτήσεις της, αφού δεν αποσκοπεί στην επίτευξη επαγγελματικής δεξιοτεχνίας, αλλά στη γνώση της παραδομένης μουσικής κληρονομιάς, στην ικανή εξάσκηση της φωνής και χρήση των οργάνων.⁴ Γνώση που αναγνωρίζεται ως ουσιαστική και αποτελεί τη βάση της εκπαίδευσης των ελεύθερων πολιτών, συντελώντας στην επίτευξη του πραγματικά μορφωμένου ανθρώπου, του μουσικοῦ ἀνδρός.⁵

Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τον πρώτο θεωρητικό της μουσικής θα τον εντοπίσουμε πριν τον 5^ο αιώνα, στο πρόσωπο του Πυθαγόρα, ο οποίος την τοποθετεί σε επιστημονική βάση, ακολουθώντας μια φιλοσοφική θεώρηση που ερμηνεύει τα πάντα με τους αριθμούς και με την αρμονία που σε αυτούς αναγνωρίζει. Καθορίζει λοιπόν τις σχέσεις των μουσικών διαστημάτων, ανακαλύπτοντας τους αριθμητικούς λόγους που ορίζουν τις μουσικές αρμονίες, τεκμηριώνοντας με αυτό τον τρόπο σε θεωρητικό επίπεδο τις ηχητικές σχέσεις.⁶ Η πυθαγόρεια σχολή όμως προχωρά πέρα από την εξέταση των μουσικών αναλογιών και το συσχετισμό των θεμελιακών μουσικών διαστηματικών ειδών με την τετρακτύ. Αναπτύσσοντας τη θεωρία της αρμονίας των σφαιρών⁷ και αναζητώντας αιώνιους και καθολικούς νόμους στο σύμπαν, διακρίνουν στα στοιχεία του υλικού κόσμου τους αριθμούς ή τις απομιμήσεις τους. Εκφράζουν ολόκληρη τη διάταξη του σύμπαντος, την κοσμοθεωρία και τη βιοθεωρία τους δηλαδή, στηριζόμενοι στις ιδιότητες των αριθμών και της μουσικής κλίμακας. Η μουσική έχει λοιπόν πρωταρχική σπουδαιότητα και είναι μια μαθηματική επιστήμη που δίπλα της εκτός από την αριθμητική, συμπράττουν η γεωμετρία και η αστρονομία, δημιουργώντας το τετραόδιο, την πυθαγόρεια έκφραση των τεσσάρων αρχών της σοφίας.⁸

Σε αυτήν όμως αναγνώριζαν και μια έντονη σχέση με τον ανθρώπινο ψυχισμό, μια σχέση που έθεταν στην υπηρεσία της ψυχικής διάπλασης, συνεπώς και της ανατροφής. Ο άνθρωπος, ως μέρος του κόσμου,⁹ καθορίζεται σωματικά και ψυχικά από την αρμονία των αριθμών, γεγονός που ερμηνεύει την επίδραση της μουσικής στη σωματική και ψυχική κατάστασή του. Ο Πυθαγόρας εξαιτίας της ικανότητάς της για ψυχική χειραγωγήση, την αναγνώριζε ως το πιο αποτελεσματικό μέσο διαπαιδαγώγησης και είναι αδιαμφισβήτητη ήδη στην εποχή του η υπαγωγή της μουσικής στους παράγοντες που ασκούν ηθική επίδραση. Με τη βοήθειά της και με την

4 Bélis, *ό.π.*, σσ.21-22.

5 Flacelière R., *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, μτφρ. Γ. Δ. Βανδώρου, εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα 1987⁷, σσ.126, 128-129.

6 Μιχαηλίδης Σ., *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής τραπεζής, Αθήνα 1989², σ.269.

7 Σύμφωνα με τη θεωρία της αρμονίας των σφαιρών η περιστροφή των πλανητών παράγει ήχους ασύλληπτους για το ανθρώπινο αντί, μια μουσική που είναι εικόνα της ουράνιας αρμονίας και μεταφέρει τις αρμονικές σχέσεις των αριθμών στο σύμπαν.

8 Τσίτλορ Ν., «Φιλοσοφίας μεν ούσης μεγίστης μουσικής» *Επτά Ημέρες Η Καθημερινή*, (10-03-2002) σσ.14-15.

9 Πυθαγόρας πρώτος ὠνόμασε τὴν τῶν ὄλων περιοχὴν κόσμον ἐκ τῆς ἐν αὐτῷ τάξεως. (Πλούταρχος, *Ηθικά*)

κατάλληλη χρήση των ανάλογων τρόπων θεωρεί ότι θεραπεύονται τα πάθη, αποκαθίσταται η ψυχική ισορροπία και επανορθώνονται τα ήθη.¹⁰

Η επίδραση των Πυθαγόρειων θεωριών για τη μουσική είναι εμφανής στις απόψεις του Δάμωνα από το δήμο Όα της Αττικής, μιας σημαντικής φυσιογνωμίας που έδρασε το δεύτερο μισό του 5^{ου} αιώνα. Ο Δάμων, μεγάλος διανοητής και φιλόσοφος, είναι ο πρώτος που γνωρίζουμε ότι ανέπτυξε λεπτομερώς τα στοιχεία που διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στο ύφος, στο χαρακτήρα δηλαδή και στη συναισθηματική επίδραση μιας μουσικής σύνθεσης. Αν και δεν έχουν διασωθεί παρά μόνο ελάχιστα αποσπάσματα από το έργο του *Ξεροπάγος*,¹¹ γνωρίζουμε από συχνές αναφορές, τόσο σε σύγχρονες του, όσο και σε μεταγενέστερες πηγές, ότι αποδέχεται την ηθική αξία της μουσικής.¹² Μεταφέροντας λοιπόν στη ρυθμική, τις μελωδικές αναλογίες που είχε ήδη επεξεργαστεί ο Φιλόλαος,¹³ ξεχώρισε τρία γένη μουσικών ρυθμών, τα οποία επιδρούν ασκώντας την ψυχή. Σύμφωνα με αυτή την επίδραση χαρακτηρίζει τις *μειξολυδιστί* και *συντονολυδιστί* μελωδίες ως *θρηνώδεις* και *κατάλληλες* για τις γυναίκες, τις *ιαστί* και *λυδιστί* ως *μαλακαί* και *συμποτικάι*, δηλαδή *χαλαραί* χωρίς καμιά χρησιμότητα για τους άνδρες πολεμιστές, ενώ τις *δωριστί* και *φρυγιστί* αρμονίες *κατάλληλες* τόσο για ανδρείες πολεμικές ενέργειες όσο και για ευγενικές σώφρονες πράξεις σε καιρό ειρήνης.¹⁴

Συνδέοντας συνεπώς τους ρυθμούς και τις αρμονίες με τις ηθικές κατηγορίες αποδεικνύει ότι η μουσική είναι ικανή να οδηγήσει στην αρετή, αποδίδοντάς της έτσι το σημαντικό παιδευτικό της ρόλο. Ένα ρόλο βασισμένο στη δύναμη μουσικής και χορού να αναστατώνουν την ψυχή, δημιουργώντας σε αυτήν πρότυπα με τα δικά τους χαρακτηριστικά, διαπλάθοντας το χαρακτήρα ενός παιδιού ή αποκαλύπτοντας λανθάνουσες πτυχές της προσωπικότητας ωριμοτέρων ατόμων. Καταδεικνύοντας και σχολιάζοντας αυτές τις ιδιότητες θέτει την ίδια τη μουσική και την εκπαίδευσή της στην πολιτειακή ευθύνη, αφού υποστηρίζει ότι κάθε αλλαγή σε μουσική τεχνοτροπία συνεπάγεται και τον κίνδυνο μιας πολιτικής μεταβολής.¹⁵

Είναι η επιρροή του Δάμωνα ιδιαίτερα, αλλά και θεωριών όπως αυτές που αναπτύσσει ο Αρχύτας στον *Αρμονικό*¹⁶ του, ότι ενσωματώνει ο Πλάτωνας στη δική του θεώρηση περί μουσικής.¹⁷ Αποδέχεται τη διατονική αρμονία και τον καθορισμό των διαστημάτων με τους πυθαγόρειους αριθμητικούς λόγους,

10 Neubecker A. J., *Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Μ. Σιμώτα-Φιδετζή, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1986, σσ.136-137.

11 Δοκίμιο σε μορφή προσφώνησης προς τον Άρειο Πάγο (το πολιτειακό σώμα της Αθήνας που διαθέτει πλέον μόνο υψηλές δικαστικές εξουσίες, θρησκευτικές αρμοδιότητες και την ευθύνη της επιτήρησης της δημόσιας αιδούς) σχετικά με το ρυθμό και την ηθική αξία της μουσικής.

12 West M. L., *Αρχαία ελληνική μουσική*, μτφρ. Σ. Κομνηνός, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1999, σσ.338-339.

13 Πυθαγόρειος φιλόσοφος από τον Κρότωνα της Κάτω Ιταλίας που έδρασε το δεύτερο μισό του 5^{ου} π.Χ. αι. και φέρεται να συνέγραψε μία πραγματεία για τις φιλοσοφικές απόψεις του, η οποία επονομαζόταν *Περί Φύσεως*.

14 Roehlmann E. & Σπηλιωπούλου I., *Η αρχαία ελληνική μουσική στο πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής ποίησης, Συμβολή στην ιστορία του ελληνορωμαϊκού πολιτισμού*, εκδ. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Εργαστήριο ελληνικής μουσικής, Αθήνα 2007, σσ.22-23.

15 West, *ό.π.*, σσ.339-340.

16 Στον *Αρμονικό*, ο Πυθαγόρειος Αρχύτας, φιλόσοφος από τον Τάραντα της Κάτω Ιταλίας που έδρασε το πρώτο μισό του 4^{ου} π.Χ. αι. αναπτύσσει τη θεωρία του ήχου σύμφωνα με την οποία ο ήχος παράγεται από δονήσεις του αέρα ενώ το ύψος του εξαρτάται από την ταχύτητα των παλμών. Επίσης μελετά τους λόγους των διαστημάτων του τετράχορδου στο διατονικό, χρωματικό και εναρμόνιο γένος. Πρβλ. Μιχαηλίδης, *ό.π.*, σ.58.

17 Roehlmann & Σπηλιωπούλου, *ό.π.*, σ.23.

καθώς και την αυθεντία της θεωρίας του Δάμωνα για τους ρυθμούς. Συμφωνεί με τον ηθικό χαρακτήρα της μουσικής και επικροτεί την προειδοποίηση κατά των επικίνδυνων μεταβολών στους μουσικούς τρόπους. Συμμερίζεται λοιπόν τη δυνατότητα μουσικής και όρχησης, να κωδικοποιούν ηθικά χαρακτηριστικά της ανθρώπινης συμπεριφοράς και να τα αντιπροσφέρουν σε εκτελεστές και ακροατές διαμορφώνοντας ήθος.¹⁸ Η δική του ερμηνεία για την ηθική αξία της μουσικής στηρίζεται στη θεωρία των ιδεών, στην εξάρτηση δηλαδή του υλικού κόσμου από τον κόσμο των ιδεών, και στην εξήγηση της ανθρώπινης ψυχικής κατάστασης μέσω της ανάλυσης των μουσικών τρόπων. Στις μουσικές μελωδίες διακρίνει απεικονίσεις χαρακτήρων και ψυχικών διαθέσεων, απεικονίσεις που αποδίδουν ένα βαθύτερο νόημα, πέρα από το αισθητηριακό επίπεδο, οικονομώντας στην ψυχή την ευκαιρία της ανάμνησης, τη δυνατότητα δηλαδή να ξαναθυμηθεί τη γνώση που έχει απολέσει όταν εξέπεσε στον υλικό κόσμο του γίγνεσθαι και της αίσθησης.¹⁹ Αυτός ο σχεδόν μυσταγωγικός χαρακτήρας της μουσικής διαφαίνεται και στον τρόπο που ο φιλόσοφος περιγράφει την έμπνευση ως μια θεόπνευστη ενέργεια· σαν ένα μαγνήτη που δημιουργεί αλυσίδα δακτυλιδιών, μεταφέροντας με τη μεσολάβηση των Μουσών, των θυγατέρων της Μνημοσύνης, τη δυνατότητα σύνθεσης από το θεό στον καλλιτέχνη και από εκεί στους υπόλοιπους ανθρώπους.²⁰

Η ηθική επιρροή της μουσικής είναι για τον Πλάτωνα σημαίνουσα λειτουργία και στην πλατωνική πρότυπη πολιτεία επιλέγονται μόνο οι κατάλληλες μουσικές αρμονίες, αυτές που μεταφέρουν αγαθές ιδιότητες, ενώ αποπέμπονται ως βλαβερές εκείνες που έχουν ήδη συνδεθεί με μαλθακότητα, μέθη, νωθρότητα και θρηνηδία. Ουσιαστικά αποδέχεται μόνο τη δώρα κλίμακα που αρμόζει στους φύλακες και τη φρύγια που αποδίδει τη σωφροσύνη που χρειάζονται οι τάξεις των φιλοσόφων-κυβερνητών αλλά και των παραγωγών. Με την ίδια συλλογιστική απορρίπτει τα πολυτονικά και πολύχορδα μουσικά όργανα προκρίνοντας μόνο τη λύρα και την κιθάρα, μαζί με τη σύριγγα κατάλληλη όμως μόνο για τους βοσκούς. Αρνείται επιπλέον τη συγκεχυμένη ανάμειξη των μουσικών γενών ενώ καταδικάζει την ετεροφωνία, καθώς επίσης και τη χρήση υπερβολικής εκλέπτυνσης και αδικαιολόγητης περιπλοκότητας, στοιχεία που δημιουργούν σύγχυση στην εκπαίδευση των νέων.²¹ Θεωρεί τη μουσική θεϊκή τέχνη στην οποία εμπεριέχεται το ωραίο με απλότητα και διαύγεια και όσο ύποπτη αντιλαμβάνεται τη μουσική άγνοια, άλλο τόσο επικίνδυνη κρίνει και τη διαστρέβλωση της παράδοσης με τη δεξιοτεχνία και την πολυπλοκότητα. Η άποψή του για τη μουσική αφορά μια ερασιτεχνική διδασκαλία, που έχει σκοπό, σε ένα εύλογο διάστημα που το καθορίζει σε τρία χρόνια, να διαποτίσει τους μαθητές με όμορφες αρμονίες και ρυθμούς, επιτυγχάνοντας μια μορφή αισθητικής και ηθικής τελειότητας για τους μελλοντικούς πολίτες.²²

18 West, *ό.π.*, σσ.342-343.

19 Ταϊήλορ, *ό.π.*, σσ.15-16.

20 Bélis, *ό.π.*, σσ.193-194.

21 Neubecker, *ό.π.*, σ.140.

22 Bélis, *ό.π.*, σσ.19, 22-23.

Ο Πλάτων που διέθετε ευρεία μουσική μόρφωση, ήταν ένας συντηρητικός μουσικός, πιστός στην παράδοση και αδιάλλακτος στις πεποιθήσεις του. Ο μαθητής του Αριστοτέλης, είναι όμως μετριοπαθέστερος και διαφοροποιείται σε σημαντικά σημεία, παρότι στηρίζεται στις θεωρήσεις του δασκάλου του για να αναπτύξει τις δικές του απόψεις περί θέσης και χρήσης της μουσικής στο πολιτικό του σύστημα. Συμφωνεί και αυτός στην ηθική δύναμη της μουσικής αλλά αντί να τη θεωρεί ως τη μοναδική της αξία, την αναγνωρίζει απλά ως την ευγενέστερη. Εκτός όμως από τον παιδαγωγικό της ρόλο, ο Αριστοτέλης αποδίδει επίσης στη μουσική τη δυνατότητα να παρέχει ευχαρίστηση και χαλάρωση, ενώ ως δημόσια ψυχαγωγία, της αναγνωρίζει καθαρτική λειτουργία, την ικανότητα να απαλλάσσει δηλαδή την ψυχή από τα πάθη. Η σημασία της ενασχόλησης με τη μουσική οφείλεται λοιπόν όχι μόνο στην ηθική επενέργειά της στην ψυχή, μα και στη χρήση της ως μέσο παιδείας και αναπαύσεως, καθώς και ως μέθοδο προς διαγωγήν και φρόνησιν.²³

Εξηγεί μάλιστα αναλυτικά τον τρόπο επίδρασης της μουσικής. Τη διαμόρφωση ήθους καθώς και την αισθητική μα και τη διανοητική απόλαυση τις αποδίδει στους νόμους καθολικού κύρους που διέπουν τη μουσική. Μαθαίνοντας αυτούς τους κανόνες όσοι σπουδάζουν τη μουσική, διαμορφώνουν συγχρόνως χαρακτήρα και νόηση. Η δε κάθαρση παρέχεται επειδή η μουσική επιδρά με σταθερό μέτρο και νόμους στην ψυχή, προκαλώντας συγκινήσεις ικανές να την απαλλάξουν από την υπερβολή των παθών.²⁴ Μια ερμηνεία που στη βάση της ταυτίζεται με αυτή του Πλάτωνα, αφού και για τον Αριστοτέλη οι μουσικοί τρόποι ομοιάζουν με ηθικές ιδιότητες και ψυχικές καταστάσεις επιδρώντας στην ψυχή η οποία αντιδρά σε αυτές τις ομοιότητες.²⁵

Συνεπώς για τη διαμόρφωση του ήθους, ιδιαίτερα στους νέους, είναι απαραίτητη η προσωπική άσκηση μουσικής και δεν αρκεί η απλή ακρόαση, χωρίς όμως συγχρόνως να υπάρχει η ανάγκη επαγγελματικής ειδίκευσης. Η επιλογή δε, των ρυθμών και των μουσικών τόνων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στη διαπαιδαγώγηση απαιτεί προσοχή, χωρίς όμως ποτέ ο ίδιος ο Αριστοτέλης να εμφανίζεται ιδιαίτερα αυστηρός στην οριοθέτηση αυτού του διαχωρισμού. Οι ηθικές αρμονίες, όπως η δώρια, είναι κατάλληλες για τη μουσική διαπαιδαγώγηση, ενώ οι πρακτικές και οι ενθουσιαστικές συνάδουν στους επαγγελματίες μουσικούς. Σύμφωνα με αυτόν το συλλογισμό, η γενική μουσική διδασκαλία οφείλει να διαμορφώνει εξαιρετικούς ερασιτέχνες και όχι επαγγελματίες. Αποκλείονται λοιπόν από αυτήν ο αυλός και όλα τα τεχνικά μουσικά όργανα, όσα δηλαδή είναι δύσκολα όπως η κιθάρα. Για την καθαρτική ωστόσο επίδραση της μουσικής στις δημόσιες παραστάσεις, είναι απαραίτητο ένα ανώτερο μουσικό επίπεδο και έτσι, σε αντίθεση με τον Πλάτωνα, επιτρέπει και τον αυλό.²⁶ Ο Αριστοτέλης επομένως διαφοροποιείται από την ιδεαλιστική

23 Neubecker, *ό.π.*, σσ.141-142.

24 Παπαοικονόμου - Κηπουργού Κ., «Συμπληρωματικά φιλοσοφικά στοιχεία της αρχαίας μουσικής», στο: *Τέχνες II, Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, τομ. Α', Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής*, εκδ. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2003, σ.294.

25 West, *ό.π.*, σ.343.

26 Neubecker, *ό.π.*, σσ.141-142.

προσέγγιση του Πλάτωνα ενώ αποδεσμεύεται πρώτος και από τη θεωρία της αρμονίας των σφαιρών, ανοίγοντας δρόμο για τη χωρίς προκαταλήψεις θεώρηση των γήινων συνθηκών της μουσικής. Με νηφάλια αντικειμενικότητα και επιστημονική επιχειρηματολογία διαμορφώνει τις αντιλήψεις του τονίζοντας τη λειτουργική διάσταση της μουσικής στην κοινωνική της έκφανση.

Η αριστοτελική σχολή συνεχίζει να πραγματεύεται θεωρίες για τη μουσική και στα *Προβλήματα*, έργο διαλογικής μορφής που αποδίδεται πλέον σε ψευδο-Αριστοτέλη, θα συναντήσουμε ανάμεσα σε άλλα, θέματα ακουστικής, συμφωνιών μουσικής και μουσικής αισθητικής, συνεχίζοντας όμως πάντα να υποστηρίζουν τον ηθικό χαρακτήρα της μουσικής.²⁷ Ομοίως ο Ηρακλείδης ο Ποντικός, μαθητής του Πλάτωνα, ασχολήθηκε με τη δημιουργία, το ήθος και τη χρήση των αρμονιών ενώ και ο Θεόφραστος, διάδοχος του Πλάτωνα στη διεύθυνση της Ακαδημίας, περιγράφει μια αμφίδρομη σχέση μουσικής και ψυχής, με τις κινήσεις της ψυχής να αποτελούν τις πηγές της μουσικής ενώσω η ίδια η μουσική κινώντας την ψυχή, την απελευθερώνει από τις κακίες των παθών. Αποδίδει εξάλλου στη μουσική θεραπευτικές ιδιότητες ακόμα και για σωματικούς πόνους.²⁸

Ένας άλλος φιλόσοφος, ο Αριστόξενος από τον Τάραντα, μαθητής του Αριστοτέλη, που από Πυθαγόρειος έγινε Περιπατητικός, δημιούργησε τη δική του σχολή και έγραψε πλήθος συγγραμμάτων, κάποια από τα οποία ήταν αποκλειστικά μουσικού περιεχομένου. Οι απόψεις του ακολουθούν αυτές του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, αποδεχόμενος τόσο τη θετική επίδραση που ασκεί η μουσική στην ηθική διάπλαση της ψυχής, όσο και τις θεραπευτικές της ιδιότητες. Διαφοροποιείται όμως από όλους τους προηγούμενους θεωρητικούς της μουσικής, αρνούμενος κατηγορηματικά να οικοδομήσει τη δική του μουσική θεωρία σε μαθηματικούς υπολογισμούς. Δεν εξαρτά ούτε ελέγχει τις μουσικές ποιότητες από το μαθηματικό λόγο, όπως έκαναν έως τότε. Αντιθέτως αναγνωρίζει ως αποφασιστικό στοιχείο τις αισθητικές αντιλήψεις όπως αυτές εκτιμούνται από το νου. Δόγμα του είναι ότι η μουσική ανήκει στους μουσικούς και ότι το αντί αποτελεί τον ύπατο κριτή της. Από την αξιωματική αυτή αρχή προκύπτει η απαλλαγή του μουσικού από τη χρονοβόρα και δύσκολη θεωρητική ενασχόληση, μα και η εξειδίκευση σε ένα πεδίο με μεγάλες συγκινησιακές, ψυχικές και ηθικές προεκτάσεις, χωρίς όμως να υπάρχει στην ουσία ενσυνείδητη γνώση για αυτό.²⁹

Παρόλα αυτά προτιμά και ο ίδιος στην εκπαίδευση την απλή καθαρή μουσική των παλαιότερων καλλιτεχνών, ώστε να προστατευτεί το αντί του μαθητή από τη σύγχυση που προκαλούν οι ακουστικές απάτες και οι υποβολές της νέας μουσικής. Δυσανασχετεί για την εξαφάνιση του σεβαστού εναρμόνιου ύφους και θεωρεί τη φιλοσοφία ως τη μόνη απαραίτητη σύντροφο της μουσικής αφού αυτή της εξασφαλίζει τη δυνατότητα να κρίνουμε τι είναι πρέπον και χρήσιμο. Με τη βοήθειά της επομένως, ορίζονται οι ενδεδειγμένοι μουσικοί

27 Μιχαηλίδης, ό.π., σ.49.

28 Neubecker, ό.π., σ.143.

29 Λέκκας Δ., «Αρχαία ελληνικά μουσικά Θεωρητικά», στο: *Τέχνες II, Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, τομ. Β', Ελληνική Μουσική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι*, εκδ. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2003, σσ.36-38.

τρόποι για τη διαμόρφωση αγαθού χαρακτήρα, αφού πιστεύει ότι δεν αρκούν η καθαρή αρμονία και η ρυθμική για να δημιουργήσουν το επιθυμητό μουσικό ήθος. Παρά την επιστημονικότητα των δυο αυτών κλάδων και τη γνώση που παρέχουν για τα μουσικά είδη, υπολείπονται *δύναμιν οίκειότητος* ώστε να ταιριάζουν κατάλληλα τα μουσικά στοιχεία. Αυτός ο συνδυασμός είναι έργο του καλλιτέχνη και κάθε αλλαγή, έστω και ενός μόνο στοιχείου όπως για παράδειγμα του ρυθμού, μπορεί να μεταβάλλει το ήθος παρότι το γένος και ο τόνος παραμένουν αμετάβλητα. Πρεσβεύει λοιπόν, σε αντίθεση με προηγούμενους θεωρητικούς, ότι ο ευκταίος ηθικός μουσικός τρόπος δε αντλείται από τις αρμονίες και τους ρυθμούς που υπάρχουν στη φύση, αλλά από την καλλιτεχνική δημιουργικότητα.³⁰

Η επιρροή της αριστοξενικής μουσικής θεωρίας υπήρξε βαθιά σε όλους τους μεταγενέστερους, που είτε επαναλαμβάνουν, είτε αναμασούν ή απλώς αναφέρονται σε αυτήν. Ως αντίποδας των Πυθαγορείων δημιούργησε δυο ομάδες· από τη μια πλευρά οι *κανονικοί* ή *μαθηματικοί*, προσηλωμένοι στον ιδεαλισμό της πυθαγόρειας μαθηματικής θεώρησης και από την άλλη οι *ἀκουστικοί* ή *ἀκουσματικοί*, που ακολουθώντας την αριστοξενική σχολή αντιμετωπίζουν με εμπειρισμό τη μουσική. Είναι η αναμέτρηση δυο διαφορετικών κοσμοθεωριών. Άλλωστε ο Αριστόξενος είναι αυτός που πρόσφερε θεωρητική κάλυψη, επιστημονικό υπόβαθρο και κύρος στους φορείς της παικτικής παράδοσης και τέχνης, στους δρώντες μουσικούς εκτελεστές, που συνέχιζαν να παίζουν μουσική, απομακρυνόμενοι από τη δυσνόητη φιλοσοφική αντιμετώπιση, αποδεχόμενοι τις δικές του προσιτές εμπειρικές απόψεις.³¹

Οι αντιθετικές αντιλήψεις περί μουσικής συνεχίζονται και στην ελληνιστική περίοδο, όπου βρίσκουμε απέναντι στις απόψεις του στωικού φιλοσόφου Διογένη του Βαβυλώνιου, όσα υποστηρίζει ο επικούρειος Φιλόδημος. Ο Διογένης υπερασπίζεται την αξία της μουσικής σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής, αναγνωρίζοντας σε αυτήν τη δύναμη να βελτιώνει τις αρετές και τις ικανότητες του ανθρώπου. Επεξεργάζεται τις έως τότε θεωρήσεις των *κανονικών* αλλά από την οπτική της στωικής φιλοσοφίας πλέον. Αποδέχεται το *κινεῖν*, την εξαιρετική ιδιότητα της μουσικής να παρακινεί σε ενέργειες, ενώ αναγνωρίζει σε αυτήν τις γνωστές ομοιότητες των ηθικών ιδιοτήτων. Αυτή τη φορά όμως η ηθική επίδρασή τους δεν απορρέει από τη μίμηση, αφού ο ίδιος διακρίνει τρεις διαφορετικές αντιληπτικές διαδικασίες καταρρίπτοντας την άποψη για όμοια επίδραση σε κάθε ακροατή. Υποστηρίζει ότι αναγνωρίζουμε τις μουσικές ποιοτικές διαφορές, και συνεπώς επηρεαζόμαστε από αυτές, είτε εξαιτίας φυσικών χαρακτηριστικών, όπως η ένταση, είτε μέσω της παιδείας, είτε τέλος μέσω της διάθεσης που εισπράττουμε από τη μουσική σύνθεση.³² Επιδιοκιμάζει επίσης το χαρακτηρισμό των μουσικών γενών και στο εναρμόνιο προσδιορίζει αξιοπρέπεια, ευγένεια, απλότητα και καθαρότητα ενώ στο χρωματικό θηλυπρέπεια και χυδαιότητα.³³

30 Neubecker, *ό.π.*, σσ.143-144.

31 Λέκκας Β', *ο.π.*, σσ.41-42.

32 Neubecker, *ό.π.*, σσ.144-145.

33 West, *ό.π.*, σσ.344-345.

Αυτές τις σχεδόν αισθητικές απόψεις του Διογένη αρνείται ο Φιλόδημος, όπως και όλες όσες είχαν προσδώσει ηθικό χαρακτήρα στη μουσική έως τότε, χαρακτηρίζοντάς τις απλές δόξαι και όχι ἀληθείς. Καταλογίζει τις όποιες επιδράσεις της μουσικής στο κείμενο της σύνθεσης ή σε άλλες συνθήκες, απορρίπτοντας κάθε δυνατότητα ψυχικής επίδρασης στο μέλος, το οποίο και χαρακτηρίζει ἄλογον. Τα μέσα της μουσικής είναι ηθικώς ουδέτερα και η μόνη ωφελιμότητα που της αναγνωρίζει σχετίζεται με την ἡδονήν και τη μη ουσιώδη τέρψιν που μπορεί να προκαλέσει.³⁴

Η ηθική δύναμη της μουσικής ωστόσο δεν παύει να εμπνέει και με την εμφάνιση του νεοπλατωνισμού, νέοι φιλόσοφοι αναπτύσσουν μουσικές θεωρίες. Ένας αλεξανδρινός φιλόσοφος, ο Πτολεμαίος Κλαύδιος που έζησε το 2^ο μ.Χ. αιώνα, μελετά στις πραγματείες του τις επιδράσεις της μουσικής μέσω των πολύπλοκων συνειδησιακών δομών της και της εσωτερικής κοινωνίας αυτών με τη μουσική.³⁵ Αναλύει την ψυχή σε τρία συστατικά που αντιστοιχούν στις κύριες μουσικές συμφωνίες³⁶ και σε κάθε ένα από αυτά αποδίδει δυνάμεις ή αρετές.³⁷ Ο τρόπος που εναρμονίζονται τα τμήματα αυτά καθορίζει και την κατάσταση της ψυχής, οπότε οι μουσικές μετατροπές μπορούν και ασκούν μεταβολές στην ψυχική διάθεση. Συνεπώς θεωρεί εγγενής τη σχέση μουσικής και ψυχής και ούτε αυτός στηρίζεται σε ομοιότητες που προκύπτουν από τη μίμηση ψυχικών καταστάσεων και ηθικών ιδιοτήτων μέσω της μουσικής.³⁸

Κι ενώ ο σκεπτικός φιλόσοφος Σέξτος Εμπειρικός αντικρούει τις απόψεις περί ηθικών συνεπειών της μουσικής συμπράττοντας με όσα υποστήριζε ο Φιλόδημος, ένας άλλος θεωρητικός, ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός, ακολουθεί τις πυθαγόρειες αρχές και αντιλαμβάνεται την ίδια την ψυχή ως αρμονία. Ως τέτοια η ψυχή διαθέτει την ίδια ομάδα λόγων με αυτήν της μουσικής κλίμακας. Ο Αριστείδης αναγνωρίζει στις μουσικές κλίμακες και στους τόνους χαρακτήρα που είναι περισσότερο ή λιγότερο αρσενικός ή θηλυκός και βάση αυτού ο ακροατής συγκινείται σύμφωνα με την ιδιοσυστασία του φύλλου του. Σίγουρος για την αξία της μουσικής στην παιδευτική και θεραπευτική διαδικασία, επιλέγει τις ανδροπρεπείς μελωδίες ως κατάλληλες για την εκπαίδευση ενώ αποδέχεται τη χρήση διαφορετικών μουσικών αρμονιών για τη διαπαιδαγώγηση και τη θεραπεία διαφορετικών χαρακτήρων, αποδίδοντας αυτές τις διαφοροποιήσεις σε παράγοντες όπως το φύλλο και η ηλικία.³⁹

ΔΥΟ ΨΕΙΣ ΈΝΑ ΝΟΜΙΣΜΑ

Στη διάρκεια όλης αυτής της μακράς πορείας φιλοσοφικής ενασχόλησης με τη μουσική, επισημαίνονται λοιπόν δυο κυρίαρχες τάσεις. Στην πρώτη όπου υιοθετείται η άποψη της ηθικής επίδρασης της μουσικής, αναδεικνύεται το ήθος ως βασικό μουσικό στοιχείο, το οποίο επηρεάζει αποφασιστικά τον ανθρώπινο

34 Neubecker, σ.145.

35 Ταίηλορ, ό.π., σ.17.

36 Διαπασών, πέμπτη και τετάρτη.

37 Αυτές τις δυνάμεις τις αντιστοιχεί στην ογδόη, στην πέμπτη και στην τετάρτη.

38 West, ό.π., σσ.346-347.

39 Στο ίδιο, σσ.347-348.

χαρακτήρα, διαμορφώνοντας και το ανάλογο κάθε φορά ύφος. Η επίδραση της μουσικής, ανεξάρτητα από την εκάστοτε θεωρητική της ερμηνεία, βρίσκει πάντα εφαρμογή μέσω της χρήσης και του συνδυασμού ορισμένων μουσικών στοιχείων, μέσω δηλαδή των *Θεωρητικών*,⁴⁰ στα οποία ακροθιγώς και συγκυριακά, εν είδει παραδειγμάτων, αναφερθήκαμε παραπάνω. Οι απόψεις όμως σχετικά με την ποιότητα του ήθους που αποδίδεται στα επιμέρους στοιχεία της μουσικής δεν ταιριάζουν πάντα μεταξύ τους. Η αξιολόγηση των μουσικών αρμονιών δεν είναι ούτε ενιαία, ούτε ξεκάθαρη, ενώ και στον προσδιορισμό του ήθους των γενών υπήρχαν επίσης διαφοροποιήσεις.⁴¹ Ακόμα και σχετικά με τη χρήση των μουσικών οργάνων διαπιστώσαμε ήδη διαφορές στις φιλοσοφικές απόψεις, αλλά και σχετικά με τους μουσικούς ρυθμούς δεν πρέπει να θεωρηθεί δεδομένη μια θεωρητική ομοφωνία.⁴² Εντούτοις η ηθική αξία και δύναμη της μουσικής εξακολουθεί να αποτελεί κοινό πεδίο φιλοσοφικής θεώρησης έως και την ελληνιστική περίοδο.

Η άλλη τάση, έχοντας απορρίψει τη θεωρία του ήθους, στηρίζεται στην αίσθηση της ακοής και στη διάνοια. Εγκαταλείπει το ιδεαλιστικό και ενδιαφέρεται μόνο για το υπαρκτό και επιστητό, προτάσσοντας το ρόλο του ενεργού καλλιτέχνη, δίνοντας αξία στην όψη και την εποπτεία, διαγράφοντας τη μαθηματική επιστημοσύνη της μουσικής. Αυτή η θεώρηση εκφράζει τις νέες κατευθύνσεις που παρουσιάστηκαν, αν όχι νωρίτερα, τουλάχιστον προς το τέλος του 5^{ου} π.Χ. αιώνα. Μια νέα μουσική ερχόταν σε σύγκρουση με την παράδοση, καταργώντας τον αυστηρό και λιτό χαρακτήρα, τους σαφείς διαχωρισμούς μουσικών ειδών και τρόπων, υιοθετώντας έναν υπερβολικό δεξιολογικό και έντονα διακοσμητικό χαρακτήρα.⁴³ Παρά τις έντονες αντιδράσεις που προκάλεσε οδηγεί, από το τέλος του 5^{ου} αιώνα και ένθεν, στη διάσπαση του πρωτογενούς τριφυρού χαρακτήρα της μουσικής, στη διάρρηξη της ενότητας χορού μουσικής και κίνησης που την χαρακτήριζε έως τότε.⁴⁴ Η μουσική πράξη που έως την κλασική εποχή είχε διατηρήσει τις πιο συνθετικές μορφές της, με προεξάρχουσα την τρισυπόστατη ενότητα του δραματουργικού δρώμενου, θα περιορισθεί εντέλει σταδιακά σε επαγγελματικές δεξιολογικές εξειδικευμένες επιδείξεις.

Είναι όμως η υψηλή αντίληψη για τη μουσική τέχνη που χαρακτήρισε την αρχαία μουσική θεωρία και που την αναδεικνύει ανώτερη από την περιορισμένη σχεδόν αποκλειστικά σε τεχνικούς κανόνες, σύγχρονη. Η είσοδος της στον επιστημονικό χώρο και σε μια ανώτατη και θεωρητική παιδεία, της έδωσε τη δυνατότητα να κινηθεί διαχρονικά από την εποχή του Πυθαγόρα έως τη στοχαστική μουσική του Ξενάκη και το μουσικό σύστημα του Χίντεμπεργκ.⁴⁵

40 Θεωρητικά χαρακτηρίζεται το σύνολο των κανόνων της καλλιτεχνικής πράξης που μπορεί να είναι εξαιρετικά λεπτομερείς και τεχνικοί, ωστόσο δεν συνδέονται με το θεμελιώδες τμήμα της αρμόδιας θεωρίας. Είναι όσα ανήκουν στην πράξη και αφορούν τη μεθοδική περιγραφή της. Πρβ. Λέκκας Δ., «Θεμελιώδης εννοιολογική προσέγγιση στα δομικά στοιχεία της θεματικής ενότητας», στο: *Τέχνες II, Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, τομ.Α', Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής*, εκδ. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2003, σσ.36-41.

41 Neubecker, σ.145.

42 West, *ό.π.*, σ.220.

43 Παπαοικονόμου - Κηπουργού Α', *ό.π.*, σ.296.

44 Παπαδοπούλου Δ. Ζ., «Μη ζώην μετ' αμουςίας» *Επτά Ημέρες Η Καθημερινή*, (10-03-2002) σ.6.

45 Κώστιος, *ό.π.*, σ.229.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bélis Annie, *Η καθημερινή ζωή των μουσικών στην αρχαιότητα*, μτφρ. Σταύρος Βλοντάκης, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2004.

Flacelière Robert, *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, μτφρ. Γεράσιμου Δ. Βανδώρου, εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα 1987⁷.

Κώστιος Απόστολος, «Μουσική», στο: *Ελληνική Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 48, *Θέατρο, Κινηματογράφος, Μουσική, Χορός*, εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1999, σσ.227-230.

Λέκκας Δ., «Θεμελιακή εννοιακή προσέγγιση στα δομικά στοιχεία της θεματικής ενότητας», στο: *Τέχνες II, Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τομ.Α', *Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής*, εκδ. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2003, σσ.36-48.

Λέκκας Δ., «Αρχαία ελληνικά μουσικά Θεωρητικά», στο: *Τέχνες II, Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τομ. Β', *Ελληνική Μουσική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι*, εκδ. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2003, σσ.21-54.

Μιχαηλίδης Σόλωνας, *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής τραπεζής, Αθήνα 1989².

Neubecker Annemarie Jeanette., *Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Μιρέλλα Σιμώτα-Φιδετζή, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1986.

Roehlmann Egert & Σπηλιωπούλου Ιωάννα, *Η αρχαία ελληνική μουσική στο πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής ποίησης, Συμβολή στην ιστορία του ελληνορωμαϊκού πολιτισμού*, εκδ. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εργαστήριο ελληνικής μουσικής, Αθήνα 2007.

Παπαοικονόμου - Κηπουργού Κατερίνα, «Συμπληρωματικά φιλοσοφικά στοιχεία της αρχαίας μουσικής», στο: *Τέχνες II, Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τομ. Α', *Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής*, εκδ. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2003, σσ.291-304.

Παπαδοπούλου Δ. Ζώζης, «Μη ζώνη μετ' αμουσίας» *Επτά Ημέρες Η Καθημερινή*, (10-03-2002) σσ.2-7.

Παπαοικονόμου - Κηπουργού Κατερίνα, «Συμπληρωματικά στοιχεία της αρχαίας ελληνικής μουσικής», στο: *Τέχνες II, Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τομ. Β', *Ελληνική Μουσική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι*, εκδ. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2003, σσ.139-172.

Ταίηλος Νέστωρ, «Φιλοσοφίας μεν ούσης μεγίστης μουσικής» *Επτά Ημέρες Η Καθημερινή*, (10-03-2002) σσ.14-17.

West Martin Litchfield, *Αρχαία ελληνική μουσική*, μτφρ. Στάθης Κομνηνός, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1999.